This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

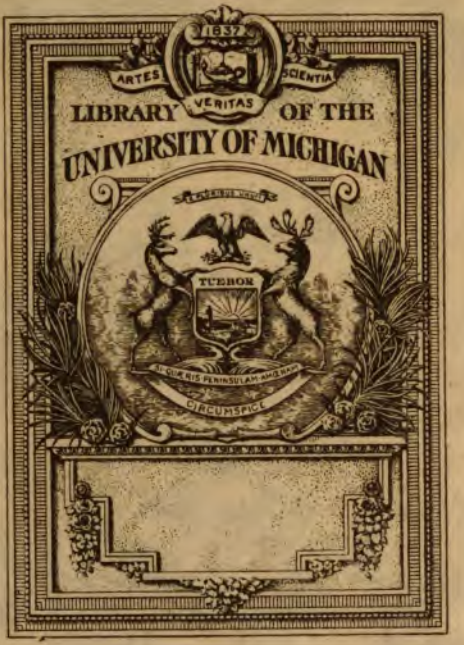
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



Digitized by Google

838
S3340
E

Schiller.

Rede,
gehalten bei der Gedenkfeier
der Universität Marburg

am 9. Mai 1905

von

Ernst Elster.

Marburg.
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
1905.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hochansehnliche Festversammlung!

Wenn am heutigen Tage die Deutschen aller Länder die Gedächtnisfeier für einen der mächtigsten Helden unseres Volkstums zu einem grossen Nationalfest zu erheben suchen, so mag sich dem stilleren Betrachter wohl die bange Frage aufdrängen, ob diese Feier auch dem Ernst der Stunde gemäss, ob sie im Sinne des edlen Mannes begangen werde, dem sie gewidmet ist. Gewiss haben wir nicht den Schmerz der Trauer zu erwecken, der vor 100 Jahren alle fühlenden Herzen unseres Vaterlandes ergriff, wenn wir auch alles heitre Gepränge, auf das manchen Ortes hingesteuert wird, missbilligen. Aber der Kenner unserer Literatur wird der entsprechenden Feier des Jahres 1859 gedenken und sie steht, so grossartig sie war, doch nicht in bester Erinnerung: sie wurde vielfach zu einem politischen Parteifest umgebildet, und der Dichter des „Don Carlos“ und „Tell“ wurde oft in geistloser Weise nur als Heros des landläufigen Liberalismus verherrlicht. Heute wird uns das leere Pathos der Schützenfestreden nicht wieder beleidigen; andere Stimmungen beherrschen die Zeit; klarer steht, Dank unserer Wissenschaft, das Bild des Dichters vor unseren Augen. Aber die Misstöne werden wohl auch diesmal nicht fehlen; unberührt von historischer Erkenntnis, werden vielleicht die einen die pädagogisch-moralische Betrachtung von der künstlerischen, die uns hier allein vorschweben darf, nicht zu sondern wissen; die andern werden Schillers ästhetische Anschaunngen gegen grosse, wenn auch hie und da anfechtbare Bestrebungen unserer Zeit ins Feld führen und

149807

Digitized by Google

durch solche irreleitenden Nebengedanken die stimmungsvolle Versenkung in das Werden und Wirken des Dichters nur schädigen.

Wohl bin auch ich der Meinung, dass wir mit der Ehrung unseres nationalen Heros den Zweck verbinden dürfen, uns selbst zu nützen; wir kehren immer und immer wieder bei ihm ein, weil wir uns durch ihn bereichert fühlen. Aber rein und unverfälscht kann solcher Gewinn nur dann sein, wenn wir ohne bestimmte Wünsche, die wir erfüllt zu sehen hoffen, ohne vorgefasste Meinungen, deren Bestätigungen wir suchen, an ihn herantreten. Mit der Wahrhaftigkeit, deren hohes Muster Schiller selbst ist, sollte seine mächtige Natur in ihrer historischen Bedingtheit aufgefasst und geschildert werden; so hochgestimmt sein Sehnen und Schaffen war, so sollte sein Bild doch nicht in Wolken verschweben; so helles Licht es umfliesst, so dürfen wir doch die Schatten, die auch in ihm nicht fehlen, nicht übersehen.

Schiller selbst hat die besonderen Lebensbedingungen der deutschen Kunst des 18. Jahrhunderts scharfsinnig charakterisiert; ohne die Gunst der Fürsten und Grossen zu erfahren, ruhte sie allein auf ihrem eignen Wert. Er hat damit nicht nur über die Kunst, sondern über die gesamte Geistesbildung dieser Zeit ein treffend Wort gesagt: sie beruht durchaus auf dem deutschen Bürgertum, und zwar auf dem protestantischen deutschen Bürgertum; durch dieses allein wurde unser Volk zu dem Volk der Dichter und Denker gestempelt, das allen anderen die Fackel vorantrug. Aber durch das Bürgertum jener Tage ging ein wunderbarer Zwiespalt: mit der reichsten Kultur des inneren Lebens verknüpfte sich vielfältigste Hemmung und Bedrückung des äusseren Lebens. Dieselben Männer, die Ideen aussandten, die Welt zu verjüngen, die Werke der Kunst schufen, in denen wir den vollkommensten Ausdruck des modernen Geistes erblicken, sie lebten zum grössten Teil in bewegungsloser Stille, ohne Anteil am öffentlichen Leben, von vielen

Digitized by Google

Rechten des Staatsbürgers ausgeschlossen, den kräftigen Pulsen eines anregungsreichen gesellschaftlichen Treibens entrückt und oft in nicht geringer ökonomischer Beengtheit. Wenn auf irgend einen diese Lebensbedingungen bestimmenden Einfluss ausgeübt haben, so ist es Schiller. Seine ganze Entwickelung ist von diesem Gegensatz des inneren und äusseren Lebens abhängig, wogegen Goethe, als die ungleich reichere Natur und gehoben durch die Gunst des Schicksals, von ihm nur oberflächlicher berührt wird.

Während nun kleinere Geister oder wenigstens solche, denen eine geringere Kraft und Klarheit des Willens verliehen war, unter diesem Gegensatz litten und verkümmerten, während selbst Herder durch ihn gebeugt wurde, bewährte sich Schiller als ein heroischer Überwinder dieser Härten des Geschicks: anfangs wagt er, beflügelt von Rousseaus hinreissendem Wort, den revolutionären Ansturm gegen diese Welt des Unrechts; später bescheidet er sich in der stolzen Erkenntnis, dass er und seine Generation den Weg, den ihnen die Geschichte vorschrieb, bis zu Ende gehen, d. h. durch Vertiefung und Veredlung des inneren Lebens ihrem Volk eine glorreiche Zukunft und damit auch die Entwickelung der staatlichen und sozialen Grösse sichern müssten.

Solch scharfe Erfassung des Zeitproblems war Schiller durch seinen Bildungsgang besonders nahe gerückt. Früh dem Elternhaus entzogen, verbrachte er die eindrucksvollsten Lehrjahre auf einem dilettantisch geleiteten höfischen Institut, unter der unmittelbaren Obhut eines verschwenderischen und gewissenlosen Fürsten, vor dem er, wie seine Mitschüler, in Ehrfurcht ersterben musste. Von der Aussenwelt streng abgeschlossen, niemals während langer Jahre durch Ferienurlaub erfreut, in halb militärischer, halb klösterlicher Zucht aufwachsend, besonders streng vor dem Anblick eines weiblichen Wesens, ausgenommen der Maitresse des Fürsten, gehütet, auch innerhalb der Anstalt tagtäglich an die sozialen Gegensätze der Zöglinge gemahnt, musste eine Natur wie Schiller

Digitized by Google

frühzeitig zu eigenartigen Gedanken über die beste aller Welten angeregt werden, von der ihm seine philosophischen Lehrer so viel erzählten. Mehr als anderen mochten ihm solche Gedanken aufsteigen; denn er brachte ein ererbtes Gut mit in die Akademie, das damals noch einem bescheidenen Pflänzlein glich, bald aber zu einem Riesenbaum sich entwickeln sollte: sein unbeirrbares Gefühl für Recht und Unrecht, seine Willensklarheit und Willenskraft und sein unaufhaltsamer Drang, diesen seinen Willen zu äussern und zu betätigen. In solchem Gut erkennen wir das köstliche Erbe seines ehrenfesten Vaters, eines aufstrebenden Mannes, der sich von dem niedrigenden Platze eines Barbiergehülfen bis zum Major und ökonomischen Schriftsteller emporrang. Dagegen war die Mutter, im Gegensatz zu Frau Rat Goethe, eine zwar seelengute, aber beengte und ängstliche Natur. Diese ererbte Willenskraft unseres Dichters, diese Gabe, auf der seine Grösse vor allem beruht, konnte durch die widerstrebenden Eindrücke der Umwelt, in die ihn das Schicksal warf, nicht unterdrückt werden, nein, sie musste sich hier im stillen durch den Widerstand bilden und um so entschiedener entfalten.

Der Affekt- und Willensbegabung, die den Dichter von Jugend an auszeichnet, hielten seine intellektuellen Anlagen anfangs nicht ganz das Gleichgewicht. Schiller versagte auf der Akademie in mehreren Disziplinen, er nahm längere Zeit den untersten Klassenplatz ein, und als er sich 1779 zum Abgangsexamen rüstete, fiel er mit seiner Dissertation durch. Reden und Aufsätze aus jener Zeit, die uns erhalten sind, lassen uns die Betätigungsformen seines Geistes in auffallender Klarheit erschauen: dem Affektbegabten eilen die Vorstellungen in behendem Lauf dahin; die Assoziationen überwiegen durchaus vor den apperzeptiven, den logischen Verknüpfungen der Gedanken; nicht selten mangelt es diesen Kundgebungen an Ordnung und Regel, an weitschauender Übersicht; dem Feuerkopf geht der Faden verloren. Ferner

Digitized by Google

ist es bemerkenswert, dass sich das Denken des Jünglings zumeist in verwickelten Gesamtvorstellungen abspielt; er hat nicht das Bedürfnis, komplexe Gedankengebilde in ihre Teile zu zerlegen und hierdurch zu klären; er haftet am Allgemeinen und Abstrakten, und oft hält es schwer, von der Sprachvorstellung, in der er schwelgt, die Brücke zu anschaulicher Sachvorstellung hinüber zu schlagen. Diese Vorliebe für abstraktes Denken wurde auf der Akademie durch einen ungewöhnlich reichen und vielseitigen philosophischen Unterricht, der am eindrucksvollsten von Jakob Friedrich Abel erteilt wurde, genährt, und sie bildet, ebenso wie die starke Affekt- und Willensbegabung, einen bestimmenden Hauptzug von Schillers Geistesbetätigung während seines ganzen Lebens. In diesen beiden Zügen liegt der Schlüssel seines Genius. Während Goethe Erfahrung um jeden Preis suchte, während sein Denken, in so weite Fernen es drang, immer ein Anschauen blieb und sein Anschauen sich zugleich zum Denken, zu ideeller Vertiefung, umbildete, hat sich Schiller nie ganz aus den Banden der Abstraktion befreit, hat aber diese von Jugend an mit der herzgewinnenden Grösse seines affekt- und willensstarken Geistes geschmückt.

Allerdings war es anfangs der rohe Eklektizismus der herrschenden Popularphilosophie, für den er sich erwärmte. Aber so scharf wir dieses Gemisch Leibniz-Wolffscher und englisch-schottischer Ideen beurteilen mögen, es enthielt doch vieles, was das Leben befruchten, vieles, was die Seelen beflügeln konnte, und eben deshalb war es unserm Dichter gemäss. Tief wirkte auf ihn der grosse Gedanke der Entwickelung, den Leibniz bedeutsam dargelegt und weit universeller als sein Schüler Christian Wolff gefasst hatte: die Welt ist eine Stufenleiter immer vollkommnerer Monaden, vom Wurm bis zum Seraph führt eine einheitliche Verbindungslinie. In diesem gewaltigen Weltprozess findet auch das Übel als ein Mangel, der mittelbar zur Förderung des Guten dient, seine notwendige Begründung; und eben aus der Idee

Digitized by Google

der Entwickelung folgt als oberstes Moralprinzip die Forderung der Selbstvervollkommnung; diese aber hängt bei Leibniz, wie bei Spinoza, ab von der klaren Erkenntnis und ist nach ihm mit der Glückseligkeit, als dem eigentlichen Ziel der Moral, auf das engste verbunden. Alle diese Ideen beflügelten Schillers Geist, am meisten aber die der Glückseligkeit, gegen die dann später Kant sein schweres Geschütz aufführen sollte. Die Glückseligkeit erblüht uns am reichsten aus der Betätigung der Liebe, und durch diese wiederum erweitern, steigern und bereichern wir unser Ich. Von dieser Liebe oder Sympathie handelte nun auch insbesondere die Gefühlsphilosophie der Schotten, von denen Francis Hutcheson, David Hume und Adam Smith, der bekannte Begründer der Nationalökonomie, an erster Stelle zu nennen sind, sowie die des feinsinnigen Engländers Shaftesbury, der überhaupt auf die deutsche Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts starken Einfluss geübt hat.

Zu dieser offiziellen Philosophie der Stuttgarter Akademie, die Schiller vor allem aus den von Garve verdeutschten „Institutes of moral philosophy“ des Schotten Adam Ferguson kennen lernte, kamen die für ihn vielleicht noch wichtigeren Ideen Rousseaus hinzu, die ihm allerdings wohl nur aus abgeleiteten Kanälen zuflossen, so wie jetzt gar mancher von den Gedanken Nietzsches, des heutigen Modephilosophen, erfährt, ohne seine Werke gelesen zu haben. Durch Rousseau wurde Schiller dem Deismus gewonnen, durch ihn seine Abneigung sowohl gegen Bigotterie wie gegen Freigeisterei erweckt; vor allem aber entzündete Rousseau Schillers hinreissendes Sozialgefühl, sein Gefühl nicht nur für die Not des einzelnen Mitmenschen, sondern für die soziale Gemeinschaft im ganzen; er belebte seinen Hass gegen die Unterdrücker, Eroberer und Tyrannen, seinen Hass gegen all das durch tausendjährige Entwickelung geheiligte Unrecht, und aus vollem Herzen unterschrieb Schiller den berühmten Satz: „Alles ist gut, wie es aus den Händen des Ur-

Digitized by Google

hebers aller Dinge hervorgeht, alles entartet unter den Händen des Menschen.“ Soll die verlorene Natur in unser Leben zurückkehren, so müssen wir uns flüchten in die Einsamkeit, in die von Menschenhänden noch nicht verbildete Landschaft — nur hier können wir uns von dem tiefen Ekel über die entartete Zeit befreien. — Doch es gab eine Welt, in der noch Grösse zu finden war: das war das klassische Altertum, so wie es uns etwa in den kraftvoll gesteigerten Darstellungen des Plutarch entgegenleuchtet. — Gepackt von solchen Phantasieen seines Meisters, fühlt Schiller sich in seinem poetischen Schaffen nach zwiefachem Ziele gedrängt: bald schwelgt er in dem Frieden idyllischer Stille und Zurückgezogenheit, bald reckt sich sein Wille zu antikem Heroentum empor. Schwankend zwischen Sentimentalität und Pathos, bringt er die besprochenen Lieblingsideen seiner Jugendphilosophie bei jedem Anlass, wie von einem höheren Trieb geleitet und mit innerer Notwendigkeit, zum Ausdruck; und immer sind es wieder dieselben typischen Betätigungsformen seines Intellekts, die wir bei der Verkörperung dieser Ideen im Spiel sehen: die fliegenden Assoziationen, die mangelhafte Anschauung und die vorwaltende Abstraktion. Es gibt wohl wenige andere Dichter, deren geistiges Leben sich in ebenso scharfen Hauptzügen dem analysierenden Betrachter darstellt.

Durchaus von Rousseau beeinflusst war die grosse literarische Bewegung jener Zeit, in die Schiller durch seine Jugendwerke als einer der gewaltigsten bestimmend eingriff: die grosse Bewegung der Genieperiode, wie die Zeitgenossen sie nannten, oder des Sturms und Drangs, wie wir sie im Anschluss an Klingers bekanntes Drama zu bezeichnen pflegen. In ihr vereinigten und steigerten sich die bedeutenden Kulturströmungen der Empfindsamkeit einerseits und der Aufklärung anderseits, die im Zeitalter Klopstocks und Lessings zu befreiendem Durchbruch gekommen waren. Beide zertrümmerten die hemmenden Bollwerke der Konvention und ermöglichten

Digitized by Google

so die Rückkehr zur Wahrhaftigkeit und Natur. Die Empfindsamkeit, die ihrerseits, obwohl zumeist ganz weltlich gewendet, auf die segensreiche Bewegung des Pietismus zurückdeutet, hatte die Gefühle, die die Menschen unter einander verbindet, die Gefühle der Sympathie, Liebe, Freundschaft und Verehrung, zugleich aber die Gefühle, die sich mit diesen leicht und willig verschmelzen, wie das religiöse und das Naturgefühl, zu einer Wärme und Innigkeit sonder gleichen gesteigert, sodass der Betrachter dieser Periode, auch wenn er aus ganz anderm Holz geschnitzt ist, den Reichtum des inneren Lebens, das sich ihm darbietet, mit Staunen verfolgt. Während mehrere Generationen hindurch der freie Schlag der Herzen durch konventionelle Regeln gehemmt, während in den Beziehungen von Eltern und Kindern, Gatten, Liebenden, Geschwistern, Freunden, Arbeitsgenossen u. s. w. ein kaltes Ceremoniell massgebend gewesen war, wurde nunmehr die Rückkehr zu Natur und Freiheit angestrebt und durchgeführt. Ihren Abschluss und vollkommensten Ausdruck fand diese Empfindsamkeit in Goethes „Werther". Die Aufklärung ihrerseits, als deren bedeutendster literarischer Vertreter Lessing erscheint, wirkte in ähnlicher Richtung aber durch ganz andere Mittel: durch verstandesmässige Belehrung und kritische Bekämpfung verjährter Irrtümer. Mit ihr in bestem Einvernehmen stand eine dritte Gruppe von Schriftstellern, die mit leichtfertiger Grazie an den ernsteren Problemen des Lebens vorbeihuschte und, französischen wie antiken Vorbildern folgend, in der Pflege heiterer Sinnenlust ihre eigentliche Aufgabe erblickte; ihr Hauptvertreter war Wieland.

Diese unter einander so verschiedenen Richtungen Klopstocks, Lessings und Wielands, die aber alle drei gemeinschaftlich nach freierer Natürlichkeit des Denkens und Fühlens hindrängten, haben den Sturm und Drang in entscheidender Weise beeinflusst: bald tritt hier dieser, bald jener Zug der Vorgänger besonders in den Vordergrund. Aber man war

Digitized by Google

weit entfernt, sich auf blosse Vereinigung des getrennt Überlieferten zu beschränken. Herder, der Theoretiker und Führer der Bewegung, verbreitete die aufklärende Lehre, dass die Poesie als eine Natur- und Völkergabe zu jeder Zeit und unter jedem Himmelsstrich gedeihe; er vernichtete das alte Vorurteil der Renaissancepoetik, als ob dem Dichter gelehrte Kenntnisse unerlässlich seien, und erhob damit die heilsame Forderung, dass alle Poesie der Norm des zeitgemässen, nationalen und volkstümlichen Gehaltes genügen müsse. Zugleich wurde die zuerst von den Engländern Wood und Young erörterte Frage, was eigentlich unter einem Genie zu verstehen sei, mit Lebhaftigkeit aufgegriffen; Gerstenberg, der Verfasser des „Ugolino“ und der schleswigschen Literaturbriefe, rang vergeblich nach einer Lösung des Rätsels, Lessing warnte vor Überschätzung des Begriffs und entwarf von Shakespeare, den die Jugend als vollkommenste Verkörperung des Geniebegriffs hinstellte, das durchaus abweichende Charakterbild eines bewusst schaffenden Künstlers. Endlich begnügte man sich mit der Erkenntnis, dass im Genie die Totalität unserer Seelenkräfte zum Ausdruck komme, dass sich in ihm also auch die sog. „niederen“ Vermögen der Einbildungskraft und des Gefühls frei entfalteten; und da diese „niederen“ Vermögen bisher so schmählich unterschätzt worden waren, so galt es, sie um so entschiedener zu pflegen. Alles Bisherige, moralische Anschauungen wie ästhetische Regeln, sollten in Frage gestellt und, wenn erforderlich, über den Haufen geworfen werden. Das Selbstgefühl einer Generation, die unter äusserem Druck so vielfach litt, hob sich jetzt in poetischen Träumen titanisch empor, und dieses ungebärdige Selbstgefühl bildet jetzt ebenso die bestimmende Signatur der Sturm und Drangperiode, wie weiches Mitgefühl die bestimmende Signatur der Empfindsamkeitsperiode gewesen war.

Die wilde Neuerungssucht der jungen Generation hätte leicht bedauerliche Folgen haben können, wäre nicht in der

Digitized by Google

stillen und strengen Kultur der letzten Jahrzehnte ein so bedeutendes Kapital geistiger und sittlicher Kraft und Gesundheit angesammelt worden; es handelte sich ja zu einem wesentlichen Teile nur darum, die Anregungen der letzten Zeit fortzusetzen und zu steigern; insbesondere spielt die Empfindsamkeit, wie der „Werther" zeigt, noch stark in die Sturm- und Drangperiode hinüber. So werden denn die grössten Schriftsteller und Dichter, die damals lebten, Herder, Goethe, Bürger und Schiller die tonangebenden Verkünder des neuen literarischen Programms. Die drei ersten erwerben sich ein besonderes Verdienst durch die Wiederbelebung des Volksliedes, das Jahrzehnte hindurch der Jungbrunnen unserer Lyrik werden sollte; und Goethe führte mit dem sicheren Takt des Genies in dem mächtigen Freskogemälde seines „Götz von Berlichingen" das herrliche Zeitalter der Reformation wieder herauf: er zeigte, wie sich hier zwei grosse Kulturperioden sonderten, wie volkstümliche Lebensfülle und deutsche Art bald von höfischer Unnatur und undeutschem Geiste erdrückt wurden, und wie nur von der Rückkehr zu dem prallen Leben dieser Vorzeit Gesundung unseres Volkstums zu erwarten sei. Nur zu früh aber wandte er sich von solch gewaltigen Kulturproblemen ab und erblickte mehr und mehr in der höchsten Pflege der persönlich-individuellen Lebensaufgaben seine grosse Mission.

Hier ist der Punkt, wo Schiller, Goethes Schaffen ergänzend, ihm mit dem stürmischen Ungestüm kraftvoller Jugend zur Seite tritt. Schiller war nicht, wie Goethe, ein Interpret individueller Lebenswirren, und er ist es niemals geworden. Sein Geist ist dem Grossen und Allgemeinen, den Zuständen des Gesamtbewusstseins zugekehrt; ihn schmerzt das überall herrschende soziale Unrecht, die Verkümmerung der Willenskräfte, die Schwunglosigkeit konventioneller Verbildung; die Ideen des „Contrat social" beherrschen seinen Genius; früh gewinnt er ein scharfes Auge für welthistorische Perspektiven; er schweift in metaphysische Fernen; die

Digitized by Google

Ewigkeit und das jüngste Gericht beflügeln seine Träume, und er verknüpft das einzelne Schicksal mit der grossen moralischen Ordnung dieser Welt. Keiner hat das schlummernde Gewissen der Zeit so aufgerüttelt wie er, und so erweckte er einer Generation, die in äusserer Friedhofsstille befangen war, eine innere Bewegung, die einzig dasteht in der Geschichte unseres geistigen Lebens.

Wie er, mit solchen Gaben ausgerüstet, die tote Überlieferung beseelte, zeigt die Entstehung seiner „Räuber". Eine unbedeutende Geschichte Daniel Schubarts, in der das beliebte Motiv der feindlichen Brüder rührselig behandelt war, erweitert er zu einer sozialen Tragödie voll bitterster Polemik; sein Hauptheld, in dessen Charakter die Parallelen zu dem verlorenen Sohn der biblischen Erzählung geflissentlich hervorgekehrt sind, wird mehr als der edle Räuber, dessen Bild Schiller aus dem „Don Quijote", der Robin Hood-Ballade und Shakespeares „Two gentlemen of Verona" kennen lernte; er ist kein Bandit, sondern ein Revolutionär, er schreitet wie ein höherer Richter mit dem Schwert der Rache durch diese verderbte Welt. Schillers jugendlich kühne Phantasien erscheinen wie eine dichterische Vorahnung der französischen Revolution. Aber nicht ganz rang er sich zur Freiheit hindurch: Karl Moor sieht sein Lebenswerk von unedler Genossenschaft befleckt, er bricht zusammen, er glaubt, dass zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden, und überliefert sich derselben Justiz, deren unheilvolles Walten er machtvoll bekämpft hatte. So endet das riesenhafte Unternehmen mit Katzenjammer und Reue, und es war wohl die fragwürdige Theorie von der Unerlässlichkeit der tragischen Schuld, die Schiller auf diesen Abweg führte. Karls Widerpart Franz, ein Abbild Shakespearescher Bösewichter, ist zugleich mit gewissen medizinischen Lieblingsgedanken des jungen Dichters ausgestattet: er phantasiert, im Sinne der Stahlschen Lehre und der eignen Dissertation unseres Dichters, über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen

Digitized by Google

mit seiner geistigen; und weiterhin ergeht er sich in der hinreissenden Vision vom jüngsten Gericht wie Schiller in grotesk-metaphysischen Träumen. Wie weit stehen die Parallelgestalten von Klingers Guelfo und Leisewitzens Julius hinter diesen Hauptfiguren Schillers zurück! Wie sicher meistert der Jüngling das dramatische Ensemble, wie glücklich gruppiert er die treffend charakterisierten Genossen Karl Moors, wie echt dramatisch ist das Tempo seiner Darstellung! Aus den Worten des Helden: „Die Qual erlahme an meinem Stolz“ spricht die siegreiche Willensnatur des Dichters, die sein ganzes Leben und Schaffen beherrscht; und so führt uns Feuer und Wucht des Ganzen über die Jammergestalt des alten Moor, über Amaliens mattherzige Sentimentalität und über eine Anzahl grober Geschmacklosigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten leicht hinweg.

Dem gegenüber bedeutet der „Fiesco“ einen unzweifelhaften Rückschritt. Anfangs wollte Schiller ein Befreiungsstück schaffen; mit Rousseau, der den Stoff gepriesen hatte, erblickte er in Fiesco einen Helden, der des Pinsels eines Plutarch wert gewesen wäre, und in diesem Sinne schrieb er die älteren Abschnitte der Dichtung nieder. Aber unter erneuten historischen Studien verwirrten sich seine Gedanken: aus dem Brutus wurde ein Catilina, aus dem grossen Tugendhaften ein erhabener Verbrecher, aus dem republikanischen Tendenzstück ein Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes, und von solch bedenklichem Wandel sind noch deutliche Spuren in dem vollendeten Werke zu erkennen. So trug Schillers erste historische Tragödie nicht dazu bei, ihm die Gunst des Publikums zu erhöhen; Feinfühlende nahmen an den verzeichneten Frauengestalten und hastigen Rohheiten des Details Anstoss, und die glänzende Charakterzeichnung des Helden wie die noch weit glänzendere des Mohren konnten dem Werk doch keinen ungeteilten Beifall sichern.

Der Hauptfehler aber war, dass sich Schiller durch die nachträgliche Veränderung seines Planes die Möglichkeit zu

Digitized by Google

zündender Verkündigung seiner Lieblingsideen geraubt hatte. Sein Ich, seine Persönlichkeit, die uns aus den anderen Jugendwerken so stolz und hinreissend entgegentritt, war hierdurch zurückgedrängt worden. Durch die rückhaltlose Hervorkehrung dieser seiner willensstarken Persönlichkeit wurde sein drittes Drama das zweifellos bedeutendste seiner Jugend. Was verschlägt es, dass er in „Kabale und Liebe" die Hauptzüge der Handlung aus Millers „Siegwart" und Gemmingens „Deutschem Hausvater" herübernimmt, und dass er sogar vor einigen wörtlichen Entlehnungen nicht zurückschreckt? Das Stück ist doch mit seinem Herzblut getränkt. Indem er uns die ganze Wirtschaft des damaligen Hoflebens vor Augen führt, indem er den Fürsten, den Günstling, die reumütige Maitresse und den albernen Höfling getreu schildert, ja indem er sogar den berüchtigten Truppenschacher des gekrönten Frevlers in einer erschütternden Szene brandmarkt, verleiht er seinem Drama eine Lebensfülle und Lebenswahrheit, die kein anderes Werk seiner späteren Zeit in gleichem Masse aufweist. Und er erhöht diese Wirkung durch die prächtige Schilderung des Bürgerhauses, wo er in der Kernnatur des Musikus Miller, die freilich auch zahlreiche literarische Ahnen hat, die charaktervolle Tüchtigkeit seines eigenen Vaters wieder aufleben lässt, und in Luise zum ersten Mal eine glaubhafte, wenn auch nicht packende Frauengestalt entwirft. Fällt auch die zweite Hälfte des Stückes entschieden ab, ist auch Wurms Intrigue gekünstelt, Ferdinands Eifersucht unwahrscheinlich, so ist doch der Gesamteindruck einheitlich und überwältigend und namentlich der zweite Akt von einer Wucht und Grösse, die keiner von Schillers Zeitgenossen je erreicht, und die auch er selbst niemals überboten hat.

In dem dramatischen Tempo, das seine Dichtungen beseelt, hatte sich inzwischen auch das Leben des Dichters abgespielt. Seine feurige Willensnatur drängt mit innerer Notwendigkeit zum Konflikt mit dem Herzog, und er rettet sein besseres Ich durch die Flucht aus der Heimat. Aber

Digitized by Google

wie sein Genius versiegt, wenn er sich nicht an seinen Lieblingsideen berauschen kann, so erlahmt auch der Pulsschlag seines Lebens in der Bauerbacher Stille, und wie der Faden seiner Dichtung gelegentlich zerreisst, wenn kreuzende Assoziationen seinen Geist verwirren, so zerreisst in der bedenklichen Komödiantenwirtschaft zu Mannheim auch der Ariadnefaden, der ihn durch die Irrgänge des Lebens führte. Doch wie sich in einem guten Drama Willenshandlungen und Schicksalsfügung bedeutsam verbinden und zu oft überraschenden Wirkungen steigern, so bietet nun auch das Schicksal dem schier schiffbrüchigen Dichter die Hand und leitet ihn in den Hafen fürsorgender Freundschaft. Was Gottfried Körners Edelmut geleistet, steht in unauslöschlichen Lettern leuchtend in aller Gedächtnis.

Ein Zufall hatte dem Dichter den Stoff für das vierte und letzte Drama seiner Jugendzeit in die Hände gespielt: Heribert von Dalberg, der Mannheimer Intendant, der in Schillers Leben nicht allzu rühmlich eingriff, hatte ihm eine historische Novelle des Abbés St. Réal zur Dramatisierung empfohlen; schnell erwärmt, begann Schiller fast allzu hastig mit der Skizzierung und Niederschrift des „Don Carlos“. Und sonderbar! Er sollte bald selbst erleben, was er, seiner Quelle folgend, in dem ersten Akte des Werkes soeben dichterisch dargestellt hatte: auch er verliebte sich, wie der spanische Infant, in eine Frau, die ihm durch Gesetz und Sitte versagt bleiben musste, und die er doch vorübergehend in wilder Freigeisterei der Leidenschaft an sich zu fesseln versuchte; nachträglich kamen wohl diese Erlebnisse mit Frau von Kalb noch manchen Stellen des Werkes zu gute. Aber mit dem überlieferten Stoffe verknüpften sich auch wie mit einem Schlage die uns bekannten Lieblingsideen des Dichters. Er nahm sich vor, in der Schilderung der Inquisition einer Menschenart, die der Dolch der Tragödie bisher nur gestreift hatte, auf die Seele zu stossen; und die Figur des Kammerjunkers Marquis Posa, die St. Réal nur flüchtig erwähnt hatte, gab ihm Anlass zu

Digitized by Google

der hinreissenden Schilderung eines idealen Freundschaftsbundes zwischen Fürst und Bürgerssohn, so wie ihn der empfindsame Klopstockianer schon früher in manchen poetischen und philosophischen Darstellungen verherrlicht hatte. Von besonderer Wichtigkeit aber ist es, dass durch den Inhalt seiner Vorlage von Anfang an diejenigen Ideen aus dem Dunkel seiner Seele emporgetrieben wurden, die wir jetzt in dem vollendeten Werke als die wichtigsten empfinden: die Ideen von politischer und religiöser Freiheit, die kein Dichter deutscher Zunge in so zündenden Worten verkündigt hat wie er. Freilich wurde die grosse Szene zwischen Posa und Philipp erst nach Ausführung der ersten zwei Akte des Dramas geplant, und zweifellos wurde Schiller hierzu angeregt durch die analoge Szene zwischen Nathan und Saladin in Lessings Drama. Zugleich wurde die Gestalt des Posa durch nachträglich erfundene Züge gehoben und in den Vordergrund gerückt. Aber durch all diese Änderungen wurde die Einheit des Stückes schwer gefährdet, uud kein anderes Drama Schillers ist technisch so anfechtbar und zerfahren wie der „Don Carlos". Doch ist ihm hierdurch die Gunst unserer Herzen geraubt worden? Gibt es ein anderes Werk, aus dem die grosse Persönlichkeit des Dichters so mächtig zu uns spricht wie aus diesem? Stehen wir nicht, gebannt durch den Wohlklang seiner neu gewonnenen Verssprache, ganz unter dem Zauber dieser hinreissenden Begeisterung, deren nur Schiller fähig war, und die auch nur in jener stillen Zeit höchster Verinnerlichung des Gemütslebens zur Entfaltung kommen konnte?

Die scharfgeprägte Eigenart, die Schiller in all diesen Jugendwerken verrät, offenbart sich auch in seinem Stil, wie denn das bekannte Wort „Le style c'est l'homme" eine der unanfechtbarsten Wahrheiten enhält. Der an Shakespeare gebildete Reichtum des metaphorischen Denkens lässt doch nicht selten auch die Verwirrung der sich überstürzenden Assoziationen und oft unzulängliche Anschaulichkeit der Sach-

Digitized by Google

vorstellungen erkennen; den Beiwörtern mangelt es an malerischer Kraft; der starke Affekt führt vielfach zu grellen Übertreibungen; noch fehlt dem Dichter die künstlerische Abtönung, die ein wesentliches Merkmal des Schönen ist. Aber entzückend ist auch schon in der Sprache des Jünglings der rhythmische Tonfall wohlklingender Perioden und der verschwenderische Reichtum einer scheinbar durch sich selbst berauschten Diktion.

Diese Eigentümlichkeiten kamen dem Lyriker nicht durchweg zu statten. Nicht nur die Gesänge an Laura, auch andere Gedichte aus Schillers Frühzeit sind verfehlt. Aber dieser Stil war überaus geeignet für die gedankenreiche Fülle der Ode und des Hymnus, und in diesen Gattungen der Lyrik hat Schiller Unvergängliches geleistet. Es gab eine Zeit, da man allzu einseitig und in allen Fällen von der Lyrik volksliedmässige Einfachheit verlangte, und von solchem Standpunkte aus war es schwer, Schiller gerecht zu werden. Doch sein zündendes Wort hat all solche Theorieen über den Haufen geworfen. Es ist kleinlich, an Schillers Lied „An die Freude“ zu mäkeln und auf einzelne Unebenheiten, die es erkennen lässt, hinzuweisen; es gilt vielmehr die Herzen zu öffnen für den flammenden Idealismus dieser berauschenden Verse, dieser dionysischen Hingabe an alles Gute und Grosse, das unserm Leben Wert und Weihe verleiht. — Der grosse Sinn für welthistorische Perspektiven, der Schiller auszeichnet, verrät sich in den „Göttern Griechenlands“ und den „Künstlern.“ Fehlt auch dem ersteren Gedicht die organische Entwicklung und bietet es statt dessen vielmehr eine blosse Aufzählung und Nebenordnung antithetischer Gedankengebilde, so gibt es doch der tiefen Begeisterung für die Antike, die Winckelmann der Welt erweckt hat, leidenschaftlichen Ausdruck; es ist ein bedeutsames Dokument der Zeit. — Aber viel weitere Ausblicke noch eröffneten die langsam geförderten und während der Arbeit unter Wielands Einfluss vielfach umgebildeten „Künstler.“ Sie feiern das grosse Kulturproblem der Kunst, die als Anfang und Ende alles höheren Geisteslebens hingestellt, deren Ver-

Digitized by Google

hältnis zur wissenschaftlichen Erkenntnis und zum sittlichen Wollen geistvoll gekennzeichnet und deren historische Entwickelung in grossen Zügen andeutend gewürdigt wird. Und auch hier verschlingt der Hymnenton die trockne Einsicht der Gedanken. — Diese mächtigen lyrischen Kundgebungen weisen aber bereits auf tiefgehende Wandlungen hin, die sich in Schillers Seele vollzogen hatten und ihn in unablässigem Ringen zu weiteren geistigen Eroberungen hindrängten.

Von Bedeutung war in dieser Hinsicht zunächst Schillers Hinwendung zu den Dichtern des griechischen Altertums, durch deren Studien er sich, wie er hoffte, zur Klassizität heranbilden werde. Er übersetzte Euripides' „Iphigenie in Aulis" und Bruchstücke von dessen „Phönissen"; vor allem aber ging er zeitweilig ganz auf in dem Studium des Homer, und es wird hiermit in Zusammenhang stehen, dass er bald darauf ein Epos über Friedrich den Grossen plante. Diese Beschäftigung gab seinem Geist Mass und Ruhe, sie beförderte die harmonische Abtönung seiner Affekte, sie belebte sein hochentwickeltes Stilgefühl.

Aber noch wichtiger wurden ihm seine historischen Studien. Wenn Niebuhr, Ranke, Johannes Janssen u. a. über Schiller als Geschichtschreiber ein wenig günstiges, ja teilweise hartes Urteil gefällt haben, so können wir uns doch nicht in der Ansicht beirren lassen, dass diese Arbeiten einen sehr hohen Wert für Schillers Entwickelung besessen haben. Es ist wahr: sie verraten noch immer die Einflüsse Rousseaus; der Tyrannenfeind und Freiheitsapostel bevorzugt die grossen Rebellionen in der Geschichte, und er gibt mit hingebendem Fleiss eine umfangreiche Sammlung von Memorien über derartige Ereignisse heraus. Die Geschichte der Befreiung der Niederlande gehört in eben dasselbe Kapitel, und auch Wallenstein ist ihm der grosse Rebell. Dabei ist Schillers alte Vorliebe für das Muster des Plutarch nicht erloschen. Aber er ist doch nicht mehr ein unbedingter Anhänger Rousseaus.

Digitized by Google

Kants Abhandlung „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht", die Schiller 1787 kennen lernte, hatte ihn davon überzeugt, dass Rousseaus Traum von dem Naturzustand eines goldenen Zeitalters abzuweisen, und dass die historische Entwickelung der Menschheit als die notwendige Vorbereitung der aufgeklärten Bildung seiner eignen Zeit aufzufassen sei. Der Massstab seines Urteils ist die erleuchtete Vernunft des ausgehenden 18. Jahrhunderts; nicht hat er sich zu der Forderung, die wir jetzt stellen, durchgerungen, dass die einzelnen Erscheinungen in jeder Periode der Menschheit nach ihren eigenen Massstäben zu messen seien, und so kommt er gelegentlich, wie z. B. bei der Betrachtung der Kreuzzüge, zu Ansichten, die wir nicht teilen können. Schiller ist ein Vertreter der pragmatischen, nicht der genetischen Methode der Geschichtschreibung; und nur diese erachten wir jetzt für erspriesslich und richtig. Es kommt hinzu, dass sein Quellenstudium unzulänglich und nicht unter den Kautelen durchgeführt ist, die seit dem Auftreten Rankes für unerlässlich gelten. Aber glänzend ist die Darstellung in seinen beiden Hauptwerken, höchst gelungen die übersichtliche Gruppierung des Stoffs, und die ausgezeichneten Charakterbilder Wilhelms von Oranien, Philipps II., Gustav Adolfs und Wallensteins verraten die treffsichere Hand des erprobten Künstlers der Rede.

Indessen die Hauptsache bleibt doch die Rückwirkung dieser historischen Studien auf Schillers geistige Entwickelung und insbesondere auf sein poetisches Schaffen. Er betrieb sie mit Feuereifer, ja mit Überbietung seiner Kräfte, vor allem während der kurzen, eigentlich nur vier Semester andauernden Zeit seiner akademischen Tätigkeit, und sie bereicherten ihn durch die Fülle des Stoffes, den sie ihm boten, durch die Belebung seines konkreten Denkens und durch die Klärung seines Urteils über Welt und Menschen.

Nach eben dieser Richtung drängte ja auch die natürliche Entwickelung seiner Lebensjahre. Der 30jährige Professor

Digitized by Google

führte im Februar 1790 die geliebte Lotte von Lengefeld vor den Altar, und der dauernd glückliche Herzensbund mit der verständnisvollen Gattin verscheuchte ihm die langjährigen Qualen unstät schweifender Sehnsucht. Doch wie kurz waren ihm die Tage des Friedens bemessen: ehe noch ein Jahr verstrich, führte ihn die tückische Krankheit, von der er sich niemals ganz erholen sollte, an den Rand des Grabes, und die unheimlichen Gestalten von Mangel, Not und Sorge erschienen bedrohlich an der Schwelle seines dürftigen Heims. Aber noch einmal vertrieb werktätige Menschenliebe die Dämonen des Schicksals. Unter den akademischen Hörern, die voll Begeisterung Schillers Worten gelauscht hatten, hatte sich auch der junge dänische Dichter Jens Baggesen befunden; er bestimmte jetzt, als er von Schillers Leiden vernommen hatte, seine Gönner, den Grafen Schimmelmann und den Prinzen Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, den grossen Dichter durch eine stattliche Gabe während dreier Jahre der Not des Gelderwerbs zu überheben. Es ist eine unendlich ergreifende Wendung in Schillers Leben, ergreifender noch als jene, da Körners Freundesruf den Ertrinkenden rettete. Sie zeigt uns, dass sittliche Hoheit alle Unbilden des Schicksals meistert; und wenn uns die edle Tat an sich erschüttert, so rührt uns fast noch mehr das vornehme Zartgefühl, mit der sie ausgeführt, und der grosse Sinn, mit dem sie empfangen wurde. Aber freilich, sie spricht doch noch mehr für den Empfänger, als für den Geber: durch die Begeisterung, die Schiller in die Welt gesandt hatte, waren die Herzen zu höherem Flug entfesselt, und Dank, heisser Dank für solche Bereicherung ihrer Seele spricht aus der Wohltat der vom Schicksal bevorzugten Menschen.

Und wenn es der Fluch der bösen Tat ist, dass sie fortzeugend immer Böses muss gebären, so besitzt doch auch das Gute diese Kraft unbegrenzter Steigerung seiner Wirkungen. Die Gabe der dänischen Gönner ermöglichte unserem Dichter, sich in mehrjähriger Musse dem Studium der Philo-

Digitized by Google

sophie Kants zu widmen und damit seinem Geist eine ganz neue Richtung zu geben.

Schillers inneres Leben drängte zu einer entscheidenden Krisis; er konnte auf der Bahn, die er bisher eingeschlagen hatte, nicht fortschreiten; er selbst war sich deutlich bewusst, dass die Arbeiten seiner Jugend neben ihrem flammenden Idealismus doch auch manche Spuren hastiger Unreife erkennen liessen; das Werk der Klärung, das sich, wie wir gesehen haben, bedeutsam vorbereitet hatte, musste zu Ende geführt werden. Er wollte zu geläuterten Überzeugungen über die tieferen Probleme des Lebens und zu bestimmten Grundsätzen seiner poetischen Kunstübung gelangen. Kant, dessen Lehre ihm durch Körner und Reinhold schon etwas näher gerückt war, sollte sein Leitstern werden durch das Dunkel, das noch so bänglich seinen Weg umschattete; und es ging ihm wie Saul, dem Sohne Kis, der auszog seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand: Kant gab ihm nicht nur eine gefestigte Überzeugung über die einzelnen Probleme des Lebens, Kant erschloss ihm eine ungeahnte Welt.

Aber musste Schiller, indem er sich dem grossen Meister hingab, die philosophischen Lieblingsideen seiner Jugend opfern und aufgeben? Zu einem Teil allerdings. Rousseau wurde gründlichst abgetan; mit der Glückseligkeitslehre der Popularphilosophie war es zu Ende; Leibniz' Entwickelungsidee, der schöne Traum von einer Stufenleiter immer vollkommnerer Monaden, stand nicht im Widerspruch zu Kants Lehre, aber abseits von ihr: sie wirkt noch mannigfaltig nach in den grossen Kulturgedichten Schillers; auch Leibniz' Gedanken von sittlicher Vervollkommnung, sein sog. Perfektionismus, liess sich mit Kants Lehre wohl vereinigen. Aber all diese Ideen, die Schillers Jugend befeuert hatten, entbehrten des tieferen Zusammenhanges und der systematischen Rundung.

Wenn nun Kant mit dem bisher herrschenden philosophischen Dogmatismus brach und in seinem grossen Haupt-

Digitized by Google

werke den Anteil unserer angeborenen Anschauungs- und Denkformen an dem Zustandekommen all unserer Vorstellungen kritisch festlegte, so erschloss er Erkenntnisse, die unserem Dichter für sein poetisches Schaffen unmittelbar gewiss nicht zu statten kommen konnten, und die er auch kaum gesucht hatte. Aber durch diese kritische Grundlegung der Philosophie wurden alle Probleme in ein ganz neues Licht gerückt, es wurden bisher unbekannte Gesichtspunkte gewonnen, und insofern darf ich sagen, dass Kants Lehre dem Dichter mehr bot, als er erwartet hatte.

In innerem Zusammenhange mit der Kritik der Erkenntnis steht Kants Kritik des sittlichen Wollens, und diese trug auch dem Denken und Schaffen unseres Dichters die köstlichsten Früchte. Er hatte sich ja von Jugend an den sittlichen Ideen mit leidenschaftlicher Liebe hingegeben; aber deren theoretische Begründung war ihm versagt geblieben. Der feinsinnige Shaftesbury konnte mit seiner Gefühlstheorie die Unverbrüchlichkeit sittlicher Normen nun und nimmer überzeugend darlegen; und wenn der junge Schiller theoretisch in einer philosophischen Schrift und dann im poetischen Bilde durch die Taten des Marquis Posa die Idee der Aufopferung begründen will allein durch die Glückseligkeit vieler, die durch sie geschaffen werden kann, so hat auch er damit sein Haus auf Sand erbaut. Für Kant sind auch die sittlichen Impulse ein angeborenes Besitztum unseres Geistes; ihre Stimme macht sich unzweideutig und mit unverbrüchlicher Strenge, als ein kategorischer Befehl, in unserer Brust geltend; jede Rücksicht auf unser Wohl und Wehe muss ihr gegenüber schweigen. Und wenn je ein Mann diese Stimme in seinem Innern vernommen hatte, so war es Friedrich Schiller! Es kam wie eine Erleuchtung über ihn, und ganz machte er sich diese Anschauung des Meisters zu eigen.

Und von diesem Standpunkte aus erfasste er auch in Kants Sinne das dem Dichter, und vor allem dem Dramatiker so hochbedeutsame Problem der Willensfreiheit. Sind wir

Digitized by Google

auch, so erkannte er, als endliche Wesen der Not des Lebens unterworfen, in den Strudel der Ereignisse hinabgezogen und unfrei, als unendliche Wesen, als intelligible Charaktere sind wir frei: unser sittliches Ich erhebt sich siegreich über eine Welt des Jammers. Gewiss, es ist nur Kants Lehre, der Schiller Ausdruck verleiht, aber er flösst ihr ein Leben ein, durch das sie wie neu erscheint; schon ehe er sich die theoretischen Überzeugungen seines Meisters zu eigen gemacht hatte, war er, seiner grossen Natur folgend, tatsächlich in seinen Bahnen gewandelt. Schon in den Worten Karl Moors „Die Qual erlahme an meinem Stolz“ ist die alles überwindende Willenskraft angedeutet, die Schillers Lebenswerk zu einem solch unvergleichlichen Schauspiel gestaltet. Seine Stellung zu dem grossen Problem des Verhältnisses von Wille und Schicksal eröffnet uns geradezu welthistorische Perspektiven. In zwiefacher Weise können feindliche Mächte den Lebensgang des Menschen hemmen und ihn in den Abgrund stürzen: sie können ihm von aussen begegnen oder sie können sich Unheil bringend in sein Herz einspinnen und ihn durch eigne Leidenschaft vernichten. Die Kunst der Griechen schildert in gigantischer Grösse die äussern Schicksalsmächte, die dem Einzelnen ihre furchtbare Überlegenheit zu fühlen geben. Die protestantische Weltanschauung Shakespeares führt zu einer anderen Wendung des grossen Problems: auch hier greifen die äusseren Mächte des Lebens bedeutsam ein, aber sie wirken auf das Innere des Menschen: sie erwecken die Dämonen seiner Seele, und sie, nicht äussere Schicksalsgewalt, führen das Verhängnis herbei. Goethe endlich lässt die Konflikte fast ausschliesslich aus dem Innern des Menschen entspringen: die Selbstzersetzung der Leidenschaft ist das modern-gewaltige Thema seiner Dichtung. Da Schiller nicht wie er im Individualismus aufgeht, sondern von Jugend an den grossen Bewegungen des Gesamtbewusstseins seinen menschlichen wie poetischen Anteil schenkt, so ist es leicht zu verstehen, dass er den feindlichen Mächten, die dem Ein-

Digitized by Google

zelnen von aussen begegnen, dass er dem äusseren Schicksal wieder einen breiteren Spielraum gewährt. Der Riesenmacht, die unsere Wege kreuzt, schaut der Leidgeprüfte unablässig und mit gespanntem Blick in das starr-furchtbare Antlitz. Aber er unterwirft sich ihr nicht: so sehr er ihre Grösse mit Staunen erfasst, so fühlt er doch sein ideales Wollen ihr unbedingt überlegen; mag er äusserlich unterliegen, im Innern ist er frei; er ist grösser als das Schicksal. In dieser erhabenen Anschauung steht Schiller einzig da, als höchster Ausdruck seines idealistischen Zeitalters, uns jetzt schon berührend wie eine Erscheinung aus einer anderen Welt. Und er bewährt diese Grösse seiner Gedanken in Worten und in Taten, und er erweckt durch sie in aller Herzen eine Bewunderung und Liebe, wie kein andrer der grossen Führer unserer Nation.

In einer Hinsicht fiel es Schiller schwer, Kants Spuren zu folgen: er konnte dessen rigoristische Ablehnung der Neigung als eines Hebels des sittlichen Handelns nicht billigen. Er, der Dichter, der die Quelle des Gefühls lebendiger als andere in seinem Innern rauschen hörte, wollte das Gefühl auch als Faktor des sittlichen Lebens anerkannt wissen. Und ich zweifle nicht: er war im Recht. Denn so unanfechtbar auch Kants Lehre war, dass die Glückseligkeit nicht der Zweck, sondern nur ein willkommener Nebenerfolg des sittlichen Handelns sein dürfe, so unanfechtbar ist doch anderseits auch die Tatsache, dass doch eben Gefühle die eigentlichen Motive des Handelns bilden. Ohne diesen oft bedeutsamen Gegensatz von Zweck und Motiv klar zu durchschauen, hat doch Schiller, indem er die Neigung als sittlichen Beweggrund verteidigte und dennoch an Kants kategorischem Imperativ festhielt, tatsächlich im Sinne solcher Erkenntnis unterschieden.

Am meisten hoffte Schiller durch Kant in seinen ästhetischen Einsichten gefördert zu werden, und glänzend hat sich diese Hoffnung erfüllt. Wenn Kant auch an Jean Baptiste

Digitized by Google

Dubos und Henry Home namhafte Vorgänger gehabt hatte, wenn auch der Begriff der Ästhetik nicht von ihm, sondern von Alexander Baumgarten geprägt worden ist, wenn auch Winckelmann und Lessing wertvollere Einzelerkenntnisse als er zu Tage gefördert haben, so hat doch er als der erste die philosophisch-systematischen Grundlagen dieser Wissenschaft gelegt. Indem er das Schöne in der bekannten Weise der Sphäre unserer Willensinteressen ebensowohl wie der der begrifflichen Erkenntnis enthob, entwickelte er Gedanken, die unserem Dichter höchst fruchtbringend und bedeutsam werden sollten. Hatte doch Schiller zuvor meist sein eigenes Sehnen und Wollen durch den Mund seiner Phantasiegestalten verkündet: jetzt lernte er's, als Künstler über ihnen zu stehen; hatte er doch zuvor oft der abstrakten Erkenntnis Worte verliehen: jetzt strebte er nach anschaulicher Verkörperung seiner Ideen. Besonders die Beziehung des Schönen zu unserem Wollen hat er selbst in packenden Erörterungen geistvoll beleuchtet. Indem er den Begriff des Spiels zur Erläuterung heranzieht, das Schöne als Produkt des Spieltriebs hinstellt, erhebt er die Forderung, dass wir uns mit der blossen Form der Erscheinungen begnügen, dass wir uns allein in die Anschauung versenken, nicht aber von dem Begehren, von dem Stofftrieb sollen beherrschen lassen. So richtig diese Ansichten in allem Wesentlichen sind, so können sie doch auch übertrieben werden, und Schiller hat sich nicht ganz vor Einseitigkeiten gehütet. Immer nur dann wird die Kunst ihr Höchstes erreichen, wenn sie aus dem Leben des Autors, seines Volkes und seiner Zeit herausgewachsen ist; wie mit dem Denken und Fühlen, so wird sie auch mit den Willensrichtungen der Zeit verknüpft sein müssen. In seiner Jugend hat Schiller dieser Forderung in so hohem Masse genügt, dass seine Werke geradezu als Selbstbekenntnisse erscheinen; in den Werken aus der Periode seiner Vollendung sind die Beziehungen von Leben und Poesie gelegentlich stark gelockert. Und wenn Schiller weiterhin

Digitized by Google

diesen mit Begeisterung geschilderten Zustand des interesselosen ästhetischen Schauens als den unbedingt höchsten empfiehlt, so mag er mit dem historischen Weitblick, der ihn auszeichnet, wohl die Kulturaufgaben seiner Zeit charakterisiert haben, nicht aber diejenigen aller Zeiten. Seine berühmten Worte, mit denen er das neue Jahrhundert begrüsste:

In des Herzens heilig stille Räume
Musst du fliehen aus des Lebens Drang

sind nicht ohne Einschränkung gutgeheissen, nicht befolgt worden; das Jahrhundert wurde an Kämpfen reicher als andre.

Wie den allgemeinen Zustand der ästhetischen Anschauung, so hat Schiller die besonderen Modifikationen des Schönen und Erhabenen, der Anmut und Würde eindrucksvoll erläutert, und er hat auch hierbei in erster Linie die Ästhetik des Lebens, nicht die der Kunst im Auge behalten. So fand er Gelegenheit, Grundrichtungen seines sittlichen Gefühls, die in einer von Kants Anschauungen getragenen Ethik keinen Platz beanspruchen durften, und die ihn doch von Jugend an über alles beglückt hatten, vom ästhetischen Standpunkte aus zu verteidigen und in ihrem innersten Wert zu deuten. Das Gefühl des Schönen erfüllt uns, wenn die Neigung unseres Herzens mit dem Sittengesetz in harmonischem Bunde steht, das Gefühl des Erhabenen dagegen dann, wenn Trieb und Gesetz einander widersprechen, aber die Liebe zum Guten uns den Widerstand in uns und um uns begeisterungsvoll überwinden heisst. Das sind die beiden Genien, die uns durch's Leben führen; sie vor allem sind es, die uns lehren, jene ideale Willensfreiheit, von der wir sprachen, zu behaupten und die Macht des Schicksals zu brechen.

Schiller gab sich zeitweilig der Hoffnung hin, Kants Ästhetik dadurch erweitern zu können, dass er von einer Analyse des subjektiven ästhetischen Verhaltens zu einer Charakteristik des ästhetischen Objekts übergehe. Durch das Schlagwort „Freiheit in der Erscheinung“ glaubte er

Digitized by Google

dessen Beschaffenheit erschöpfend zu bezeichnen. Er war dabei angeregt einerseits durch die „Kritik der Urteilskraft“ selbst, anderseits durch Karl Philipp Moritz' Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen,“ und er wollte damit aussagen, dass das Kunstwerk als ein lebendiger Organismus durch sich selbst bestimmt, innerlich zweckvoll und frei sein, und dass sich diese innere Freiheit wie alles Schöne nach aussen kundgeben, in der Form offenbaren müsse. Es war ein Gedanke, der seinem Schaffen zu statten kam. Während Schiller in früherer Zeit nicht selten über dem Herausarbeiten wirksamer Höhepunkte der Darstellung die organische Gliederung des Ganzen verabsäumte, suchte er fortan alle Handlungen als notwendige Äusserungen des inneren Lebens verständlich zu machen und alle Einzelheiten in kausale Verbindung zu bringen. Aber es war doch kein Gedanke von eingreifender prinzipieller Bedeutung. Alle ästhetische Forschung muss mit der Analyse des subjektiven ästhetischen Verhaltens einsetzen; ist diese gelungen, so ist die Feststellung des Objekts, deren Nützlichkeit nicht bestritten werden soll, eine Frage, deren Antwort sich verhältnismässig leicht ergibt. Dagegen führt der umgekehrte Weg mit Notwendigkeit in die Irre. Schiller ist denn auch bald in die bewährten Bahnen Kants wieder eingelenkt.

Er hat endlich in seiner berühmten Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ Hauptformen dieser subjektiven Stimmungen in glänzender Weise charakterisiert und damit die praktische Ästhetik durch Erkenntnisse von unvergänglichem Werte bereichert. Praktische Bedürfnisse hatten ihn selbst auch in letzter Linie zu dieser Untersuchung bestimmt: es war Goethes Genie, das er kritisch zu erfassen wünschte, und dem er willig den Lorbeer darbot.

Nun winkte unserem Dichter am Ziel seiner langen, mühseligen Bildungsfahrt die köstlichste Gabe der Götter: der grösste Mann der Zeit wurde sein Freund, wurde der dankbar

Digitized by Google

anerkennende Genosse seines Strebens. Schlägt uns noch jetzt das Herz höher, wenn wir den einzig dastehenden Bund der beiden Dichter verfolgen, so erfüllt uns doch vor allem die Freude über die wunderbare Ergänzung, die sie durch einander erfuhren. Schillers feurige Willenskraft wirkte überaus belebend auf Goethes Produktion, ihm selbst aber war die Anschauungskraft, das harmonische Mass, die unermessliche Weite des Gesichtskreises, die er an Goethe beobachtete, immer erneuter Gegenstand seiner Bewunderung, immer wieder erfasstes Ziel seines nachschaffenden Strebens.

Die grossen Wandelungen, die Schillers Geist durchgemacht hatte, verraten sich wie in seinem gesamten Schaffen, so auch in seinem Stil. Die wuchernde Fülle hastiger Assoziationen, die sein jugendliches Vorstellungsleben beherrscht hatte und auch in der Sprache zum Ausdruck kam, schwindet durchaus und macht einer Prägnanz und einer übersichtlichen Gliederung des logischen Denkens Platz, die immer aufs neue unsere Bewunderung erweckt. Schillers kritische Urteile, namentlich in seinen Briefen, sind ebenso ausgiebig wie tief. Der metaphorische Schmuck seiner poetischen Sprache wird unschöner Fülle entkleidet; die Beiwörter seiner Rede sind auch jetzt mehr rhetorisch gehäuft als malerisch; überaus stark tritt das antithetische Denken in den Vordergrund, dergestalt, dass wohl kein zweiter Dichter in dieser Hinsicht gleich Bedeutsames geleistet hat: so sind Tells berühmter Monolog oder Kassandras Klage aus solch kunstvollem Gewinde fortlaufender Antithesen zusammengesetzt. Vor allem aber ist die Vorliebe für Wörter von edlem und hohem Gefühlston, sowie die klangvolle Satzmelodie für Schillers Stil der letzten Periode bezeichnend.

Es ist ein Genuss von seltenem Reiz, im einzelnen zu verfolgen, wie sich bei Schiller ein oft fast überraschender Kunstverstand und begeisterungsvoll erfasste philosophische Ideen zu höchst eigenartiger Betätigung vereinigen. In Laien-

Digitized by Google

kreisen begegnet man oft der Ansicht, als ob geniale Intuition und aufflammendes Gefühl allein Schillers Schaffen bestimmt hätten; das Gegenteil ist richtig. Aber sein berechnender Scharfsinn wirkt mit vollendeter Sicherheit und er vereinigt sich eben mit jenem hinreissenden Idealismus, der die Spuren absichtsvollen Schaffens verdeckt.

Seine Meisterschaft bewährt sich jetzt in zwei poetischen Gattungen, in denen er sich bisher so gut wie garnicht geübt hatte: in der Ballade und im Epigramm. Indem er den Ideengehalt, der seine Seele beherrscht, auch in der Ballade zur Hauptsache macht und die grossen Gedanken von Schicksal und Freiheit in immer neuen Bildern verkörpert, schafft er einen ganz neuen Typus dieser Kunstform, der sich von dem der Volksballade, wie von dem Goethes, Bürgers, Uhlands und anderer durchaus unterscheidet. Seine Willensnatur fühlt sich nicht heimisch in den spukhaften Dämmerungen rätselhafter Seelengebilde, in denen jene anderen mit Vorliebe verweilen; sie erhebt sich vielmehr in klarem Tagesbewusstsein zu dramatischer Wucht. So prägt er die mächtige Form der reflektierend-dramatischen Ballade. Und sein heisses Streben, durch Kunst die Anschauungskraft seiner Seele zu steigern und der seines grossen Freundes anzugleichen, verrät sich, wie in der peinlichen Ausnutzung der Quellen und Vorbilder, so in der holzschnittartigen Deutlichkeit seines nichts verschweigenden Stils.

Von höchster Vollendung sind seine epigrammatischen Disticha. Schiller ist einer der grössten Epigrammatiker unserer Literatur. Gross durch die logische Treffkraft seines antithetischen Denkens, gross durch philosophische Tiefe, gross durch die überzeugende Wahrheit seines Willens und seiner Affekte. Zu heiligem Zorn steigern sich diese Epigramme in dem Strafgericht der Xenien, durch das er, an Goethes Seite, der charakterlosen Minderjährigkeit der alten Zeit den Todesstoss versetzte und den neuen Sonnentag glorreicher Kunstübung in ewigen Worten verkündete.

Digitized by Google

Die welthistorischen Perspektiven früherer Tage bewahrt sich Schiller auch jetzt, und er offenbart sie in lyrischen Freskogemälden, denen weniges Ähnliche aus der Geschichte unseres Schrifttums zur Seite gestellt werden kann: in dem „Eleusischen Fest", im „Spaziergang" und vor allem in dem einzig dastehenden Kulturbild der „Glocke". Daneben ergreifen uns Reflexionsgedichte wie „Das Glück", „Der Tanz", „Die Nänie" durch den höchsten Zauber poetischer Wahrheit.

Wenn uns seine Dramen durch Inhalt und Stil jetzt als eins der wertvollsten Güter unserer Nation erscheinen, so fesselt den Historiker der Literatur vor allem die Frage, wodurch sie dies geworden sind, und inwiefern sich ihr im Grunde ganz unnachahmbarer Typus, zeitlich und individuell begrenzt, von anderen unterscheidet. Schillers dramatische Kunst führt von den „Räubern" bis zur „Braut von Messina" allmählich und in logischer Entwickelung von dem Typus des Shakespeareschen zu dem des griechischen Dramas hinüber: der Gesamtstil, der Zuschnitt der Handlung und die Auffassung des Tragischen wandeln sich diesen Mustern entsprechend. Während Shakespeare in stark perspektivischer Darstellung die Ereignisse eines grösseren Zeitmasses auf engem Raume zusammendrängt, beschränkt sich das griechische Drama auf die Schilderung des knappen Ausschnitts kritisch entscheidender Vorgänge. Schiller nähert sich allmählich der Methode der Griechen; seine Neigung steigt, den Kreis der Handlung eng zu begrenzen und von Episoden freizuhalten. So setzt die Handlung des „Wallenstein" kurz vor der Katastrophe ein und umfasst, so breit sie angelegt ist, nur den Zeitraum von vier Tagen. Noch kürzer bemessen ist die der „Maria Stuart": das Urteil über die Heldin ist schon zu Beginn des Stückes gefällt, und die Frage ist nur, ob es gelingen wird, die Vollstreckung hintanzuhalten. Schiller bemühte sich hier die sogenannte analytische Technik des Sophokleischen „König Oedipus" nachzubilden; alles ist bereits vorausbestimmt und erledigt; die Handlung des Dramas besteht

Digitized by Google

nur in einer Analysis der bereits geschehenen (so bei Sophokles) oder mit Notwendigkeit zu erwartenden Ereignisse (so bei Schiller). Bekanntlich ist diese Tecknik, allerdings mit wesentlichen Modifikationen, von Ibsen in der letzten Periode seines Schaffens übernommen worden. Vollends nach griechischer Methode geformt ist die Handlung in der „Braut von Messina". Doch im „Tell" setzt auch in dieser Beziehung, ebenso wie in Bezug auf den Gesamtstil der Darstellung, eine bemerkenswerte Rückbewegung ein.

Schiller liebt in der Tragik ebensosehr wie Shakespeare die enge Verbindung von Schuld und Schicksal zu betonen; es scheint, dass er der weitverbreiteten, aber meines Erachtens anfechtbaren und einseitigen Anschauung gehuldigt hat, dass die Schuld ein unerlässlicher Bestandteil tragischer Gebilde sei. Aber er entfernt sich im Sinne der Griechen allmählich insofern von diesem Typus der tragischen Auffassung, als er die Bedeutung der äusseren Schicksalsmächte schärfer und schärfer heraushebt, namentlich im „Wallenstein," in der „Maria" und der „Braut". Durch die Verwickelung der Umstände, durch die „feindliche Zusammenkunft der Dinge", wie Buttler es nennt, wird dem Wallenstein der Verrat, mit dem er nur gespielt hatte, aufgezwungen. In der „Maria Stuart" tragen die Unternehmungen Leicesters und Mortimers, namentlich auch die Begegnung der beiden Königinnen, gerade dazu bei, den Untergang der Heldin zu beschleunigen, während sie ihn verhindern sollten. Das Schicksal gibt den Taten der Menschen einen Erfolg, der dem beabsichtigten entgegengesetzt ist. Dasselbe ist in gesteigertem Masse der Fall in der „Braut von Messina". Hier aber ist die verhängnisvolle Handlung zugleich vorausbestimmt durch den Fluch, der den Ehebund Isabellens und ihres Gatten getroffen hatte, und die Vorausbestimmung verkündet sich im einzelnen durch Orakel und Träume. So zeigt auch die Tragik in Schillers Dramen bis zur „Braut von Messina" die fortgesetzte Annäherung an die Auffassung der Griechen; doch nach dem Schauspiel des

Digitized by Google